

論文

エーリヒ・ケストナーとエーリヒ・オーザー またの名エー・オー・プラウエン

Erich Kästner und Erich Ohser alias e.o.plauen

千田 まや

教養・協働教育部門

本稿では、独・墺映画「エーリヒ・ケストナーとちびの火曜日くん」（2016）を、史実と比較しながら紹介し、エーリヒ・ケストナーの親友として映画に登場する画家エーリヒ・オーザー（エー・オー・プラウエン）の生涯と作品を概観する。彼の代表作「お父さんとむすこ」の成立事情や、ワイマール共和国時代とナチス時代の彼の風刺画については、これまでドイツ本国でもほとんど知られていなかった。その生涯は、ナチス政権下で「国内亡命」の道を選んだ芸術家が置かれた境遇の一例とみなし得る。

キーワード：エーリヒ・オーザー、エーリヒ・ケストナー、風刺画

はじめに

2016年、映画「エーリヒ・ケストナーとちびの火曜日くん—『エーミールと探偵たち』に秘められた感動の物語（Erich Kästner und der kleine Dienstag—Die bewegende Geschichte hinter “Emil und die Detektive”）」が公開された。ドイツ・オーストリア合作で、監督はヴォルフガング・ムルンベルガー（Wolfgang Murnberger）、脚本はドロテア・シェーン（Drothea Schön）である。映画は2017年12月、ARD（ドイツ公共放送連盟）でも放映され、DVDも出ているが、残念ながら日本語や英語の字幕つきではない。

映画には、ケストナー（1899-1974）の親友である画家エーリヒ・オーザー（Erich Ohser, 1903-1944）とその家族が登場する。ヴァルター・トリーア（Walter Trier, 1890-1951）がケストナーの『エーミールと探偵たち』『点子ちゃんとアントン』『飛ぶ教室』『五月三十五日』『動物会議』などの子供向けの作品の挿絵画家として広く知られているのに対し、オーザーが、ケストナーのライプツィヒ時代からの親友で、ケストナーの詩に描いたイラストが物議をかもしたこと、共にベルリンに来て活躍、フランスやソ連に旅行に出かける仲であったこと、社会民主党に入党し、機関紙『フォアヴェルト（Vorwärts）』などにナチス批判の風刺画を描いたことは、ドイツ国内でも知られていないようである。とはいえ彼のもう一つの名前と漫画作品は現在でも世

界的に有名である。その名はエー・オー・プラウエン（e.o.plauen）、作品は1930年代、『ベルリーナー・イラストリールテ・ツァイトゥング（Berliner Illustrierte Zeitung）』に連載された「お父さんとむすこ（Vater und Sohn）」の漫画は連載当時からドイツで人気を博し、主人公の親子は、キャラクターとして様々な商品に使われた。雑誌連載と併行して1935年、1936年、1938年、同じ題名で三冊の漫画集が出版される。この三冊は、現在も世界で読者の年齢を問わず愛されている。日本では1985年に『おとうさんとぼく』という題名で岩波少年文庫に入り、現在は入手困難であるが、2005年、青萌堂から『最高だね！ヒゲ父さん』『ごめんね！ヒゲ父さん』『大好き！ヒゲ父さん』という題名の三冊の単行本として刊行され、こちらは入手可能である。

世界的に有名なこの作品の作者のペンネームと漫画のキャラクターがどのような状況下で生まれたかは、これまで国外はもとより、ドイツでもほとんど知られていなかった。作品の成立事情や作者オーザーの生涯をとりあげている点で、これから紹介する2016年の映画には、画期的な意義がある。

本稿では、史実と史実ではない部分を明示しながら映画を紹介し、それと併行して、オーザーの生涯と作品を、ケストナーやトリーアの生涯と作品と比較検討することにより、ワイマール共和国時代に風刺作品によって名をなした作家や画家が、ナチス政権下で受けた迫害、そして、ド

イツ国外に逃れるか、国内に残るかの選択とその結末をたどる。トリーアに関しては、既に拙論「『ペンは剣より強し』—挿絵画家ヴァルター・トリーアの生涯と作品」^[1]で扱ったので、本稿では主にオーザーを扱う。

1. 映画で描かれるケストナー、オーザー、そして「ちびの火曜日くん」

映画の三人の主要人物、ケストナー、オーザー、そして少年「ちびの火曜日くん」の出会いのきっかけになるのは、オーザーではなくトリーアが描いたケストナーの『エーミールと探偵たち』（1928）のカラフルな表紙絵である。ケストナーとオーザーがベルリンのある本屋の前を通りかかる。ケストナーは店員に頼んで、自分が初めて手がけた子供むけの作品『エーミールと探偵たち』をショーウィンドウの目立つところに置いてもらう。トリーアが描く、黄色を基調とし、白地にピンクの文字で表題が書かれた表紙絵（図1）が、そのすぐ後に本屋の前を通りかかった少年の目にとまり、少年は即座に本を購入、歩きながら夢中で読みふける。ケストナーの熱烈なファンになった少年は、出版社宛にファンレターを書き、ケストナーの自宅を訪問、ケストナーが仕事場になっているカフェに入りびたり、ケストナーの家で新作を読ませてもらう。さらに『エーミールと探偵たち』の映画化が決まると、子役のオーディションに出て、ケストナーの有名な風刺詩「君知るや、大砲の花咲く国」を暗唱する。詩の第一連と最後の第七連を岸美光訳で引用する。

君知るや、大砲の花咲く国、
君知らずや、君やがて知らん。
そこには立てり、支配人の誇らかに胸張って、
兵舎のごとき事務所の内に。

かの国に自由は実らず、とわに未熟の青なれば。
国人の何を建てるも、そは残りなく兵舎となれり。
君知るや、大砲の花咲く国。
君知らずや、君やがて知るべし。^[2]

少年は、主人公エーミールを助ける少年探偵団の電話番、「ちびの火曜日くん」の役をもらって映画に出演する。それ以来彼は、ケストナーとその仲間たちに「ちびの火曜日くん」と呼ばれるようになる。だが、ケストナーは結婚も子供も望まない独身主義者であり、少年がま

るで父親に対するように一途に自分を慕ってくることに戸惑いを感じている。映画化は大成功し、ナチス系新聞以外の新聞各紙の好意的な映画評を読んだケストナーと仲間たちは、カフェで祝杯をあげ、陽気なダンスを踊る。映画と新聞、カフェに集う芸術家たち、これらはいずれもベルリンのいわゆる「黄金の20年代」を象徴する道具立てである。しかし、1920年代の出版業界を活気づけた反権威主義的で自由な風刺精神は、少年が通う学校の価値観とは相いれないものだった。少年は、多くの若者の命が失われた第一次大戦と、ドイツ帝国の軍国主義を批判したケストナーの風刺詩「別の可能性（Die andere Möglichkeit）」（1930）を友達の前で朗読しているところを教師に見つかって殴られる。詩の第一連を訳出する。

もしも僕らが戦争に勝っていたなら、
大波のような激突と、嵐のような勢いで、
そうしたらドイツは救いがたい国になっていただろう、
精神病院同然に。^[3]

『エーミールと探偵たち』の表紙絵を描いたトリーアは、ユダヤ人であったため、1933年1月にナチス政権が誕生し、迫害が始まると、スペインやチェコスロヴァキア、ドイツ国内のスイス国境付近を転々とし、1936年にイギリスに亡命する。ナチス政権誕生の直前から1945年までのベルリンを主な舞台とするこの映画では、したがって、トリーアは最初の方の場面にしか登場しない。しかしそのかわりにトリーアが描いた『飛ぶ教室』（1933）の表紙絵（図2）が、映画では重要な役割を果たす。ケストナーは、新しい風刺詩や、カフェでウェ이터から仕入れたナチス批判の小話をノートに書き留めるのだが、そのノートをカムフラージュするために、ドイツで販売禁止になって返品され、自宅に大量に保管されていたこの本の表紙のカバーをかけておくのである。表紙絵にはトリーアのサインがないが、それは彼がユダヤ人だからという理由で削除されたのだと、ケストナーは、ナチスへの怒りを込めて少年に語る。さらにケストナーは、少年と親しいユダヤ系の若者の身に危険が迫ると、少年にトリーアの連絡先を教えて、その若者をドイツから亡命させようとする。これら一連のエピソードは、『飛ぶ教室』の表紙絵からトリーアのサインが削除された件を除き、すべてフィクションであるが、実際、トリーアとケストナーは常に連

絡を取り合っていた。ナチス時代にも、二人はオーストリアがドイツに併合される前のザルツブルクで『雪の中の三人の男』（1934）を共作し、ドイツのポーランド侵攻直前には、ケストナーはトリアに会いにロンドンまで行っている。映画ではケストナーの国外旅行については触れられないが、ケストナーがこっそりノートに何かを書き込み、トリアの表紙絵のカバーをかけるシーンが繰り返されるたびに、国外亡命と国内亡命という違いはあるものの、ケストナーがトリアの仲間であり、ナチス批判者であることを、観る者は意識させられる。

しかし、ナチスににらまれながらも「いつかこのことについて書かねばならない」という使命感と「親を残して祖国を離れるわけにはいかない」という理由でドイツにとどまり続けるケストナーは、ベルリンのオペラ広場での焚書事件に立ち合い、目の前で自分の作品が火に投じられても、黙って見ていることしかできなかった。「あそこにケストナーがいる！」という野次馬の声に青ざめる場面は、史実をふまえつつ^[4]発言を封じられた風刺作家という彼の苦しい立場を端的に表現している。だが、ケストナーの子供向け作品だけでなく、ワイマール共和国時代の風刺詩をもそらんじている少年は、水晶の夜にユダヤ人の商店を襲うナチスの暴力行為の現場に居合わせ、黙ってその場を逃げ出したケストナーに対し、ケストナー本人がかつて書いた言葉を引用して批判する。

母親思いで、利発で、正義感が強い少年の性格は、ケストナーの児童文学の登場人物の性格であると同時に、ケストナー本人が『わたしが子どもだった頃』（1957）で回想している彼自身の性格でもあった。過去にケストナーが書いた風刺詩や台詞を、作者本人に面と向かって突きつける少年は、いわば、大人になったケストナーを批判する、子供時代のケストナーなのである。

とはいえナチス政権下のドイツで生き延びるためには、彼はさしあたり傍観者でいるよりほかに道はなかった。ドイツ国内での著書の販売を禁じられた彼には、結局のところ、焚書の場に居合わせながらナチス思想に染まった若者たちに抗議することも、ゲシュタポに連行された親友オーザーを助けることも、不本意ながらヒトラー・ユーゲントに加入し、新兵として戦場に送られる少年を逃がすことも出来なかったのである。だが、彼は、密告者から少年を守り、自らもゲシュタポの尋問からかろうじて身を守り、両親を見捨てず、偽名で映画の脚本を書いてヒットさせ、ウファ（Ufa）社の映画撮影という口実の下、激しい空爆

が繰り返されるベルリンを離れて、最終的には生き延びることが出来た。ゲシュタポの尋問も、映画の台本の執筆も、映画撮影を名目にした疎開も史実である。

ケストナーと同じく、オーザーも「国内亡命者」として数々の弾圧を受けた。ケストナーとオーザーは親友なのだが、生き方は対照的で、映画にも描かれているように、ケストナーが、複数の女性と付き合いながらも子供をほしがらず、結婚を避けるのに対し、オーザーは愛妻家で子煩悩である。二人の共通点は、ナチスの監視下で、いかに生計を維持するかを模索しなければならなかったところにある。ケストナーはドイツ国内で自著を売ることが出来ず、新聞に死亡広告が出て、エーリヒ・ケストナーという名前での活動の道は閉ざされていた。収入源は、国外からの印税と、映画の脚本の執筆であった。ベルトルト・ビュルガー（Bertolt Bürger）の名前で脚本を担当^[5]した映画「ミュンヒハウゼン（邦題「はら男爵の冒険」）」（1943）がヒットしたおかげで、生活には困らなかったが、1945年2月の空爆でベルリンの住居を失った。

オーザーは漫画「お父さんとむすこ」をヒットさせ、1942年には個展を開くこともできた。だが、ナチス体制に妥協し、ゲッベルスの御用雑誌に作品を提供しなければならなかったオーザーは、トリアと協力し国外で作品を出版して生計を立てることができたケストナーよりも、自己矛盾に悩み深く苦しむ。彼の心情を象徴するかのよう、映画ではオーザーの仕事机の脇に、鳥かごに入れられた「お父さん」人形が置かれていた。このように無理をして妥協を重ねたオーザーだが、最終的には体制批判をしたという理由で、同居していた仕事仲間のエーリヒ・クナウフ（Erich Knauf）とともにゲシュタポに連行され、人民法廷で裁判にかけられることになる。ヘルムート・オルトナーが著書『ヒトラーの裁判官フライスラー』^[6]で明らかにしているように、当時の人民法廷は、1944年7月のヒトラー暗殺計画に関わった国防軍軍人や「白バラ」グループの学生たちを死刑に処しただけでなく、つい反体制的な本音をもらした一般市民に対しても、密告者や証言者さえいれば、容赦なく死罪を宣告した。オーザーとクナウフも、気を許した隣人に密告されたのである。オーザーは死刑判決を予期して留置場で自殺、クナウフは処刑され、残されたクナウフ夫人には裁判と死刑執行にかかった費用が請求された。ケストナーは戦後『日々の雑事（Der tägliche Kram）』（1948）所収「支払われなかった請求書」（1946）のなかで、

人民法廷の請求システムと、親友たちが受けた仕打ちを非難している^[7]。

あくまでも映画の設定であり、史実ではないが、ケストナーは法廷の傍聴席でオーザー夫人に付き添って、オーザーの自殺の知らせを聞き、気絶して倒れる夫人を支える。また、最後のシーンでは、疎開先のオーストリア山間部で映画撮影のふりをしていたときにジープでやってきたアメリカ兵から戦争終結を知り、撮影仲間たちと大喜びするケストナーの許に、少年（20歳）の戦死の知らせが届く。彼はケストナーと別れる時、「あなたはすべてを書かなければなりません」、「合言葉はエーミール」と言い残していた。こうして一人生き延びたケストナーが、生き延びられなかったオーザーと「ちびの火曜日くん」の死を受け止めるのだ。そして1931年の映画「エーミールと探偵たち」の、本物の「ちびの火曜日くん」の登場シーンが流れ、「二人の例外を除いて、映画『エーミールと探偵たち』に登場する子役たちの誰一人戦争を生きのびられなかった」という文字が出る。少年は、ケストナーの分身であると同時に、第二次大戦で犠牲となった多数の無名の若者の一人でもあったのだ。

2. 三人のエーリヒたち

オーザーが、ケストナーの詩集のイラストを描いていたことには映画では触れられず、ケストナー作品の挿絵画家はトリーア、という設定になっているのだが、実はオーザーは、トリーアよりも前から、ケストナーの作品に絵を提供していた。以下、エルケ・シュルツェ（Elke Schulze）によるオーザー伝『エーリヒ・オーザーまたの名をエー・オー・プラウエン—あるドイツの芸術家の運命』^[8]及びシュルツェがエーリヒ・オーザー＝エー・オー・プラウエン財団と協力して出版した『エーリヒ・オーザーまたの名をエー・オー・プラウエン—作品集』^[9]の記述をもとに、オーザーの生涯と仕事についてまとめておく。

三人のエーリヒこと1899年ドレスデン生れのエーリヒ・ケストナー、1903年ドイツと現在のチェコ、当時のオーストリアとの国境近くの町ウンターゲッティングリューン（Untergettingrün）で生まれ、プラウエンで育ったエーリヒ・オーザー、そして後にオーザーと共にゲシュタポに連行され、死刑に処せられたエーリヒ・クナウフは、1920年代半ば頃にライプツィヒで知り合った。ケストナーはライプツィヒ大学に通い、博士号取得を目指しながら新聞や雑誌に記事を投稿し、『ライプツィヒ日刊

新聞（Leipziger Tageblatt）』や『新ライプツィヒ新聞（Neue Leipziger Zeitung）』の編集に関わっていた。オーザーは芸術アカデミーでの修業のかたわらヨハン・ペーター・ヘーベルの『逸話（Anekdote）』やジョゼフ・ラドヤード・キップリングの『動物物語集』にイラストを描いた。彼の妻はアカデミーの学友である。そしてクナウフは『国民国家のための国民新聞（Volkszeitung für das Volksland）』の編集者であった。

1927年に事件が起こる。オーザーが絵を描いた（図3）ケストナーの詩「室内楽のヴァルトゥオーゾの夕べの歌（Abendlied des Kammervirtuosen）」をクナウフが『プラウエン国民新聞（Plauener Volkszeitung）』に載せると、ベートーベンに不敬を働いたという理由で、保守系の『ライプツィヒ最新報知（Leipziger Neueste Nachrichten）』に批判され、ケストナーが雑誌の編集から降ろされたのである^[10]。問題の詩の第一連を初見基訳で引用する。

おお、私の第九交響曲よ。

ピンクの絹の下着をつけているなら、

さあ、チェロとなって、この膝のあいだに入っておいで。

おまえの脇腹、そっと抱かせておくれ。^[11]

この事件を契機に、まずケストナーがライプツィヒを去ってベルリンに行くが、その翌年には残る二人も合流する。三人はローマニッシュス・カフェ、カフェ・カールトン（映画ではカールストン）、カフェ・レオンなどの複数の行きつけのカフェで、画家オットー・ディクス、ヴァルター・トリーア、作家ハンス・ファラダ、ヘルマン・ケステン、クルト・トゥホルスキ、のちに映画「エーミールと探偵たち」の脚本をケストナーと共作するヴィリー・ワイルダー、評論家カール・フォン・オシエツキー、出版人エルンスト・ローヴォールト、ケストナーに子供向けの作品の執筆を勧めたエーディット・ヤーコブゾーンと交わった^[12]。オーザーは当時、ゲオルク・グロース、マックス・ベックマン、パウル・クレーに傾倒^[13]、ケーテ・コルヴィッツの肖像画も描いた。（図4）また彼はクナウフの紹介で、社会民主党の機関紙『フォアヴェルツ』にナチス批判の風刺画を描いた。リベラルな雑誌『ノイエ・レビュー（Neue Revue）』や、ウルシュタイン（Ullstein）社の『クヴェアシュニット（Querschnitt）』にナチス批判の風刺画を提供している。そのうち2点は映画にも登場し（図5、図6）、ゲッベルスを揶揄したものの（図7）もある。これらの雑誌は後にナチスに禁止

された。オーザーはまた、ケストナーの詩集『腰の上の心臓』（1928）、『椅子の間で歌う』（1932）の表紙絵とイラストも担当した。『腰の上の心臓』には、上に引用した「君知るや大砲の花咲く国」や、物議をかもした「室内楽のヴィルトゥオーゾの夕べの歌」が収録されたが、問題となったオーザーのイラストは第二版から省かれた^[14]。この時期のケストナーは最も生産的で、子供向けの『エーミールと探偵たち』、『点子ちゃんとアントン』のほか、長編小説『ファビアン』や、数々の詩を書いた。またケストナーとオーザーの二人は連れ立って1929年にパリ、1930年にモスクワとレニングラードを短期旅行した。オーザーは社会民主主義者だったが、ソ連旅行以後、共産党に批判的な立場をとるようになる。

1933年1月ヒトラー政権が誕生すると、三人のエーリヒたちはたちまち苦境に陥る。5月にはケストナーが目撃したベルリン、オペラ広場での焚書事件が起こる。クナウフは強制収容所に送られ、1934年に解放された後、映画会社に入り、ペンネームで詩を書いた^[15]。ケストナーはドイツ国内での出版を禁止されたため、以後オーザーと一緒に作品を出すことが不可能となる。オーザーが1928年に社会民主党員になったことや、党の機関紙『フォアヴェルツ』等に描いたナチス批判の風刺画がナチスに問題視されたが、1934年、ウルシュタイン社がナチスに存続を許された『ベルリンナー・イラストリールテ・ツァイトUNG』のマスコットキャラクターをオーザーに依頼、この時にはナチスも、本名ではなくペンネームを使うこと、政治的な絵を描かないこと、という条件つきで、オーザーに活動を許可した。オーザーはペンネームを、自分の名前の頭文字と故郷の地名を組み合わせたエー・オー・プラウエンという名前に決め、マスコットキャラクターを考案、こうして「お父さんとむすこ」が誕生した。ほのぼのとした父とむすこのいたずらや、のんびりとした日常を台詞なしでユーモラスに描いたこの漫画は、1934年から37年まで連載されて人気を博す。（図8）その人気の過熱ぶりは、ナチス政権下で思想統制を受けていた人々が、差別と迫害と言論の自由の抑圧のもとで、漫画の世界に信頼と愛情と安らぎを求めていたことの証でもあった。オーザー自身は自作について次のように語っている。

私は息子として生まれ、その後年月を経て、ついに父親になることが出来ました、いわば、一兵卒から出世したわけです。「お父さんとむすこ」の絵は、息子を

さずかった喜びに触発されて蘇った私自身の子供時代の思い出なのです^[16]。

3. 宣伝相ゲッベルスとオーザー

オーザーの妻の母はイギリス人であったし、ウルシュタイン社（ナチス政権下で「ドイツ出版社（Deutscher Verlag）」に改名）のはからいで1939年にはロンドンを訪問することが出来たにもかかわらず、オーザーがナチス政権下のドイツから、トリーアのように亡命しなかったのはいったいなぜなのか。ドイツ人として祖国に愛着を持っていたから、英語が出来なかったから、制約はあったが画家としての仕事が出来たから、難聴であったため、軍隊への召集を免れたから、などいくつかの理由が考えられる。しかし、ドイツにとどまり続けることは、すなわち、宣伝相ゲッベルスと命がけで渡り合うことを意味した。

ゲッベルスがオーザーの才能を高く評価していたことは間違いない。1937年、人気漫画「お父さんとむすこ」の連載が終わり、イラストレーターとして働く妻の収入に頼り、経済的に窮乏していたオーザーに新しい仕事を与えたのが、ほかならぬゲッベルスだからである。1940年5月、彼はドイツ出版社に『帝国（Das Reich）』というナチスの広報誌を出させる計画を立てる。「リベラルなドイツ」を対外的にアピールするのが目的である。そこでオーザーが抜擢された。「お父さんとむすこ」では政治色を出すことが禁じられたオーザーが、今度は一転して政治的風刺画を描くように命じられたのである。ワイマル共和国時代のナチス批判から、ナチスの御用雑誌での連合国批判へ。オーザーは不本意だったであろうが、この仕事を引き受ければ、安定した収入と労役免除が保証される。

『帝国』に掲載されたオーザーの風刺画は、プラウエン市の広報紙の無署名記事によれば、800点以上あるという^[17]。『作品集』に収録されているものは下書きを含めて30点にも満たないが、それを見る限り、アメリカ、イギリス、ソ連が敵役である。それぞれの国の描かれ方には特徴がある。アメリカは自由の女神や星のマーク入りのシルクハットをかぶった男、イギリスは老女ブリタニアや太ったチャーチルに擬人化される。（図9）一方、ソ連は動物、特に熊、サメ、大蛇、ワニなどの獰猛な人を喰らう獣として描かれる。（図10、図11）ソ連は人間の姿をしている場合でも凶悪な顔の巨人として描かれ、（図9）アメリカやイギリスよりもさらに貶められる。オーザー

が描くソ連の風刺画には強烈なインパクトがある。これは、当時のドイツ人が抱いていた東の国々に対する差別意識に加え、オーザー自身がもともとソ連に対して良い感情をもっていなかったためだと考えられる。

この時期の風刺画には、「お父さんとむすこ」のほのぼのとした温かみも、ワイマール共和国時代のナチス批判の風刺画にみられるような、ひねりの効いた機知もない。敵を恐ろしげに描くだけである。オーザーはベルリン動物園を愛し、数々の動物のスケッチを遺しているが、ソ連の戯画として描かれる獰猛な動物たちには、作者の思い入れが全く感じられない。それでもオーザーは勤勉に大量の風刺画を描き続けたのである。

オーザーとクナウフの最終的な運命を決定づけたのは、ゲッベルスではなく、二人が気を許した隣人であった。1943年、空爆によりアトリエと住居を失ったオーザーは、妻子を南ドイツに疎開させ、クナウフと共同で新たに家を間借りすることになった。密告者はその家の間借り人夫婦である。だが、ゲシュタポに連行された二人を悪名高い裁判官フライスラーにゆだね、処刑を実質的に決めたのはゲッベルスであった。留置されたオーザーは死を覚悟する。疎開先から彼にベルリン脱出を強く勧めていた妻と息子にあてて、彼は次のような手紙を書いた。

僕の愛するマリガルド！僕はもう8日間拘留されている。これが書くことを許された最初の手紙だ。この手紙はいつどこで君に届くだろう。（中略）運命は容赦ない厳しさで僕たちの人生に襲いかかってきた。結果がどのようなかはわからない。しかし一つだけわかることがある。それは、君が僕のすぐそばに戻ってきてくれたように感じるということだ、そして離れていても僕は、寄り添ってくれる君の想いを感じる。そうとも、僕が来ることを喜んでおくれ。僕は君たち二人のことで猛烈に喜びを感じて、無力にただ泣くしかない。（中略）君たちが愛を込めて僕のことを思っていてくれるのがわかるし、僕は暗がりに向かって君たちの名前を呼ぶ。キスを贈る。君のエーリヒ、そしてパパより^[18]。

彼はさらに、クナウフを庇い、裁判所を糾弾する文章を書き残した。その一部を訳出する。

人民法廷よ！クナウフは無実だ！（中略）おまえは「お父さんとむすこ」のお父さんの殺人者であることを誇りに思うがいい。そればかりではない、おまえは私とともに一人の愛国者を死に追いやったのだ。クナウフもまた、おまえに劣らず祖国を愛していた。一万人の子供たちの呪いがおまえにかけられんことを！^[19]

この遺書から、オーザーが他のどの作品よりも「お父さんとむすこ」に強い愛着をもっていたことがわかる。彼はこの手紙の中で「お父さん」を自分と重ねている。そして「むすこ」は、最愛の息子クリスティアンだけではなかった。彼にとって「むすこ」とは、ドイツの子供たちだったのである。

ケストナーは1957年「プラウエン出身のエーリヒ・オーザー（Erich Ohser aus Plauen）」の中で、犠牲となった二人のエーリヒについて次のように回想した。

彼らは最低限の譲歩によって、褐色の帝国を生き延びる覚悟であった。事態は好転するだろうと期待していた。好転する可能性はなかったし、好転することはなかったのだが。彼らは自分たちが悪用されるのを避けるために、自分たちの真の才能を隠した。彼らは本音を隠し続けることができなくなった。彼らは密告され、人民法廷の刃の下に送られた^[20]。

4. オーザーの作品の受容と評価

エー・オー・プラウエン作「お父さんとむすこ」が国際的に有名であるにもかかわらず、作者エーリヒ・オーザーの生涯と「お父さんとむすこ」以外の諸作品の知名度が、現在も低いのはなぜだろうか。風刺画家としてのオーザーの評価は、生前、決して低くはなかった。映画にも使われた、立ち小便で地面にナチスの鉤十字を描く後ろ姿の男の絵（図5）は、シンプルな構図ながら、強烈なナチス批判となっているし、腕組みをして威張って立っている自画像の陰に隠れて震えるヒトラーの絵（図6）は、ベルリン陥落直前、国民に徹底抗戦を命じておきながら地下壕に隠れ、自殺したヒトラーの末路をまるで予見したかのような作品である。ゲッベルスがオーザーに政治色のある絵を描くことを禁じたり、反対にナチスのプロパガンダのために利用したりした挙句、彼をフラ

イスラーにゆだねることによって死刑に処したのも、宣伝相が、風刺画家としてのオーザーの力量を高く評価していたためだろう。

トリーアとオーザーを比較すると、トリーアも第一次大戦中は、オーザーと同じく毒のある風刺画を描く画家であったが、イギリス亡命中にトリーアが手がけたナチス批判の作品（図 12）には、ケストナーの作品の挿絵との画風の違いが感じられない。トリーアの場合、ナチスの高官の人形を卵の殻で作ってみたり、着せ替え人形に見立ててみたりするところに、チャップリンの映画「独裁者」に通じるおかしみがあるものの、オーザーの絵のような強烈な毒も迫力もない。

だがトリーアと異なり、オーザーの風刺画がいかに辛辣で強烈であっても、その絵が描かれたその時その状況下には、絵に込められたメッセージをもれなく正面から受け止めるのは難しい。同じ風刺画でも、ヒトラーや高官たちの末路を知った上で眺めると、1930 年代初めに、勢いを増すナチスに危機感を抱きつつ眺めるとでは、見る側の切迫感が全く異なるからである。本稿で紹介した映画では、小さな紙切れ一枚に描かれた、鉤十字模様の立ち小便をする男の絵（図 5）が、ナチス政権下のドイツでは、隠し持っているところをもしも見つかったら命に関わるほど危険なものとして扱われていた。オーザーが湖畔の別荘で自作の風刺画を次々にたき火に投じていたとき、燃やされる寸前にケストナーがオーザーに頼んで分けてもらったその絵は、ゲシュタポの張り込みに気づき、尋問を予期したケストナーによって丸めて道端に捨てられるのだが、「ちびの火曜日くん」に拾われ、彼の宝物入れに、ケストナーの本や新聞記事と一緒に大切にしまいこまれる。オーザーからケストナー、ケストナーから少年へと伝わるナチス批判というメッセージを可視化する格好の小道具として、この風刺画は映画の中で、実に効果的に使われている。映画はそれ自体が観客に臨場感を味わわせる装置であるから、風刺画一枚が、当時の社会でいかに危険視されたかが、観ている者にも緊迫感をもって伝わってくる。映画では、オーザーの風刺画のほか、風刺画とケストナーの作品や新聞記事が保管されている少年の宝物入れや、ナチス批判が書かれたケストナーのノートが、持ち主の信念の証であると同時に、持ち主の命を危険に晒しかねない、たとえそれが身内であっても、ナチス支持者には決して見せてはならないものとして扱われている。

一方、同じ作者の手になる「お父さんとむすこ」の場合、風刺画とは画風が正反対である。当時の世相はほとんど反映されず、いたずら好きで甘えん坊の息子と、子煩悩で、子供っぽいところのある父親という、普遍的な親子関係が、さまざまなほほえましい場面を通して描かれている。看板や建物にドイツ語が書かれることもあるが、登場人物の台詞がないのも、この作品の特徴である。そのおかげでこの作品は、時代や言語の制約を受けずに、現在でも誰もが共感できる上、台詞の翻訳の必要もなく、世界中で人気を保っている。だが、既に述べたように、一見最も非政治的なこの作品も、厳しい思想統制のもとで、「政治色を出してはならない」という強い制約を逆手にとって生み出されたものなのである。その意味では、この作品もまた、オーザーが『帝国』のために描いたプロパガンダ的な風刺画に劣らぬ時代性と政治性を帯びていると言えるだろう。ベアトリクス・ノヴィ（Beatrix Novy）によれば、ゲッベルスはディズニーに匹敵するアニメ制作をドイツで行う計画を立て、オーザーの起用を考えていたという^[21]。利用価値と弾圧のどちらを優先するかを常に考えていたゲッベルスと、彼の命令に服従するか、それとも服従するとみせかけて抵抗するか、常に厳しい選択を強いられていた「国内亡命」中の芸術家たちとの間の攻防については、今後も調査研究の必要があるだろう。

オーザーの死後の作品の受容と評価は、風刺画が発するメッセージの政治性ゆえに、受容する側が置かれている時代状況にも左右されてきた。『帝国』に掲載された作品は、皮肉なことに、作者を死に追いやったナチスの残党の亡命先アルゼンチンで、ナチス系の著作を出版するデューラー出版社（Dürer Verlag）によってプロパガンダに利用され続けた^[22]。一方、オーザーの故郷、ブラウエンを含む東ドイツでは、オイレンシュピーゲル出版社（Eulenspiegel Verlag）が「お父さんとむすこ」を出版したがあまり売れず^[23]オーザーの作品は忘れられた。東ドイツでオーザーが評価されなかったのは、彼の風刺画がとりわけソ連を批判的に描いていたためではないかと考えられる。西側では、生前からオーザーを援助していたウルシュタイン社のヨハネス・ヴァイル（Johannes Weyle）がコンスタンツでフランスの援助を受け、新たにジュート出版社（Süd Verlag）を設立、オーザーの遺族から「お父さんとむすこ」の版權を譲り受けた。それにより、「お父さんとむすこ」は 1950 年代以降、

ドイツ国内のみならず、フランス、中国、日本、イラン、中南米諸国で出版され、教科書にも使われた^[24]。

このように、オーザーが生きていた時期のみならず、戦後も、冷戦の影響で、オーザーとその作品の知名度には地域的な偏りがあった。だがこの偏りも、冷戦の終結と1990年のドイツの統一を経て、徐々に解消されつつある。まず、1993年、ドイツ統一記念日にあたる10月3日に「エー・オー・プラウエン協会（e.o.plauen-Gesellschaft）」がプラウエンに設立され、オーザーの作品や関連資料が、オーザーの息子クリスティアン夫妻から協会に委託された。作品は、常設展示のほか、巡回展示も行われている。また同年「市立ギャラリー・エー・オー・プラウエン（die städtische Galerie e.o.plauen）」も作られた。ギャラリーは1996年、風刺画家を顕彰する「エー・オー・プラウエン賞」を設けた。これまでにこの賞は、エフ・カー・ヴェヒター（F.K.Waechter）、ローベルト・ゲルンハルト（Robert Gernhardt）、パウル・フローラ（Paul Flora）、トミー・ウンゲラー（Tomi Ungerer）、ジャン・ジャック・サンペ（Jean-Jacques Sempé）に授与されている^[25]。さらに2010年、プラウエンにエーリヒ・オーザー・ハウスが開館した。オーザーと息子クリスティアンは、現在、プラウエン市の管理のもと、「お父さんとむすこ」の連載最終話の一コマ、手をつなぎ、満月に向かって空を上っていく二人の姿が刻まれた墓碑の下で、安らかに眠っている。

おわりに

ケストナーの『エーミールと探偵たち』は、トリーアの挿絵とともに現在も人気があり、1931年、1954年、2001年に映画化、『飛ぶ教室』も1954年、1973年、2002年に映画化されている。ケストナーの原作が、映画においてどのように改変されたかをたどることによって、ドイツの子供たちが置かれた時代状況や社会の価値観の変化と、ケストナーの作品の受容史を研究することも可能である。オーザーの「お父さんとむすこ」は、変わらぬ形で版を重ねながら、世界で愛されている。この人気は、この作品のユーモアが、時代や地域の制限を受けない普遍性をもっていることを証明している。トリーアの挿絵入りのケストナーの作品も、オーザーの作品も、どちらも古びる事なく今も生きているのである。しかしケストナー研究に比べると、トリーアやオーザーに関する研究は、とりわけ風刺画に関しては、決して充実しているとはいえない。それはおそらく風刺画というジャンルがこれまで軽視されて

きたためであるだろうし、風刺画を研究対象とする場合、研究対象のみならず、受容する側の価値基準の影響もあり、客観的な評価が困難であるという理由もある。何より最大の問題は、掲載された雑誌を調査することの難しさにある。だがこの問題は、現在ドイツのみならず、世界的規模で進められている雑誌のデータベース化によって徐々に解消されつつある^[26]。芸術作品であると同時に歴史資料ともなり得る風刺画は、魅力的な研究対象である。トリーアやオーザーに関する研究も今後さらに進むことが期待される。

引用・参考文献

- 1) ヘルムート・オルトナー『ヒラーの裁判官フライスラー』須藤正美訳 白水社（2017）。
- 2) エーリヒ・ケストナー『大きなケストナーの本』シルヴィア・リスト編著 丘沢静也・岸美光・初見基訳 マガジンハウス（1995）。
- 3) 千田まや「『ペンは剣より強し』—挿絵画家ヴァルター・トリーアの生涯と作品」青地伯水編著『エーリヒ・ケストナー—こわれた時代のゆがんだ鏡』所収 松籟社（2012）。
- 4) スヴェン・ハヌシェク『エーリヒ・ケストナー—謎を秘めた啓蒙家の生涯』藤川芳朗訳 白水社（2010）。
- 5) Kästner, Erich: *Der tägliche Kram*. Atrium Verlag. Zürich. 1949.
- 6) Kästner, Erich: *Gedichte*. Gesammelte Schriften. Bd.1. Verlag Kiepenheuer-Witsch. Köln/Berlin. 1965.
- 7) Kästner, Erich: *Vermischte Beiträge*. Gesammelte Schriften. Bd.5. Verlag Kiepenheuer-Witsch. Köln/Berlin. 1965.
- 8) Neuer-Warthorst, Anje: *Walter Trier. Politik-Kunst-Reclame*. Atrium Verlag. Zürich 2006.
- 9) Schulze, Elke: *Erich Ohser alias e.o.plauen. Ein deutsches Künstlerschicksal*. Südverlag. Konstanz. 2014.
- 10) *Erich Ohser alias e.o.plauen. Die Werkausgabe. Mit Texten von Elke Schulze. In Zusammenarbeit mit der Erich Ohser-e.o.plauen Stiftung. Plauen. Südverlag. Konstanz. 2017.*

参照ホームページ（全て2018年1月28日アクセス）

・プラウエン市広報誌

<URL><https://www.spitzenstadt.de/plauen/1-stadtmagazin/spitzengeschichten/erich-ohser-e2809eer-war-e3a4ngstlich-aber-nicht-feigee2809c.html>.

2015年4月23日の記事。

・ドイチュラントラジオ

Novy, Beatrix: *Comic-Zeichner E.O.Plauen. Goebbels verzieh ihm nie*.

<URL>http://www.deutschlandfunk.de/comic-zeichner-e-o-plauen-goebbels-verzieh-ihm-nie.871.de.html?dram:article_id=305835.

2014年12月13日の記事。

・市立ギャラリー・エー・オー・プラウエン

<URL><http://www.galerie.e.o.plauen.de/>
 ・フリードリヒ・エーベルト財団図書館
 <URL><http://fes.imageware.de/fes/web/>.
 ・絵入り雑誌データベース
 <URL><http://magazine.illustrierte-presse.de/>

注

- [1] 千田まや『『ペンは剣より強し』—挿絵画家ヴァルター・トリーアの生涯と作品』青地伯水編著「エーリヒ・ケストナー—こわれた時代のゆがんだ鏡」所収 松籟社 2012 年.
- [2] エーリヒ・ケストナー『大きなケストナーの本』シルヴィア・リスト編著 丘沢静也・岸美光・初見基訳 マガジンハウス 1995 年 pp44-45. (以下『大きなケストナーの本』と表記)
- [3] Kästner, Erich: *Gedichte*. Gesammelte Schriften Bd.1. Verlag Kiepenheuer-Witsch. Köln/Berlin. 1965. S.163.
- [4] スヴェン・ハムシエク『エーリヒ・ケストナー—謎を秘めた啓蒙家の生涯』藤川芳朗訳 白水社 2010 年 pp359-360. (以下 ハムシエクと表記)
- [5] 映画のエンドクレジットからは彼のペンネームも削除された. ハムシエク p.366.
- [6] 須藤正美訳 白水社 2017 年.
- [7] Kästner, Erich: *Der tägliche Kram*. Atrium Verlag. Zürich 1949. S.23f.
- [8] Schulze, Elke: *Erich Ohser alias e.o.plauen. Ein deutsches Künstlerschicksal*. Südverlag. Konstanz 2014.
- [9] *Erich Ohser alias e.o.plauen. Die Werkausgabe. Mit Texten von Elke Schulze. In Zusammenarbeit mit der Erich Ohser-e.o.plauen Stiftung. Plauen. Südverlag. Konstanz 2017.* (以下 *Die Werkausgabe* と表記)
- [10] ハムシエク pp.110-114.
- [11] 『大きなケストナーの本』p.52.
- [12] Schulze, a.a.O. S.15.
- [13] Ebenda, S.16.
- [14] Ebenda, S.150.
- [15] Kästner, Erich: *Vermischte Beiträge*. Gesammelte Schriften. Bd.5. Verlag Kiepenheuer-Witsch. Köln/Berlin. 1965. S.562. (以下 GS Bd.5 と表記).
- [16] *Die Werkausgabe*. S.279.
- [17] ブラウエン市広報誌 2015 年 4 月 23 日の記事
 <URL><https://www.spitzenstadt.de/plauen/1-stadtmagazin/spitzengeschichten/erich-ohser-e2809eer-war-e3a4ngstlich-aber-nicht-feigee2809c.html>. 2018 年 1 月 28 日アクセス.
- [18] Schulze, a.a.O. S.131.
- [19] Ebenda, S.132.
- [20] GS. Bd.5. S.562
- [21] Novy, Beatrix: *Comic-Zeichner E.O.Plauen. Goebbels verzieht ihm nie*.
 <URL>http://www.deutschlandfunk.de/comic-zeichner-e-o-plauen-goebbels-verzieht-ihm-nie.871.de.html?dram:article_id=305835. 2014 年 12 月 13 日の記事. 2018 年 1 月 28 日アクセス.
- [22] Schulze, a.a.O. S.140.
- [23] Ebenda, S.139.
- [24] Ebenda, S.140.
- [25] 市立エー・オー・プラウエン・ギャラリーのホームページ.
 <URL><http://www.galerie.e.o.plauen.de/> 2018 年 1 月 28 日アクセス.

例えば 1933 年までの『フォアヴェルツ』は Friedrich Ebert Stiftung Bibliothek のホームページで参照できる.
 <URL><http://fes.imageware.de/fes/web/>. 2018 年 1 月 28 日アクセス.

トリーアの風刺画を載せた『ウーファー (Uhu)』やオーザーの風刺画を載せたウルシュタイン社の雑誌『クヴェアシュニット』を含む絵入り雑誌各種は以下のホームページで参照できる. 現在 19 の雑誌がデータベース化されている. オーザーの名前で検索すると, 雑誌『ダス・レーベン (Das Leben)』と『クヴェアシュニット』に掲載されたイラストを見ることが出来る.

<URL><http://magazine.illustrierte-presse.de/> 2018 年 1 月 28 日アクセス.

図の出典

- 図 1 Neuer-Warthorst, Anje: *Walter Trier. Politik-Kunst-Reclame*. Atrium Verlag. Zürich. 2006. S.20.
- 図 2 Ebenda, S.33.
- 図 3 *Erich Ohser alias e.o.plauen. Die Werkausgabe. Mit Texten von Elke Schulze. In Zusammenarbeit mit der Erich Ohser-e.o.plauen Stiftung. Plauen. Südverlag. Konstanz. 2017.* S.13.
- 図 4 Ebenda, S.19.
- 図 5 Ebenda, S.21.
- 図 6 Ebenda, S.201.
- 図 7 Ebenda, S.22.
- 図 8 Ebenda, S.267.
- 図 9 Ebenda, S.215.
- 図 10 Ebenda, S.225.
- 図 11 Ebenda, S.230.
- 図 12 Neuer Warthorst, a.a.O. S.190. 独ソ軍双方がおびただしい犠牲者を出した 1941 年 9 月のキエフ戦・ドニエプロベトロフスク戦についての風刺画.

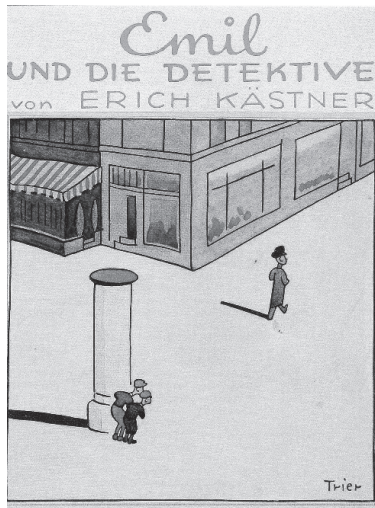


図1 トリーア画
『エーミールと探偵たち』表紙絵

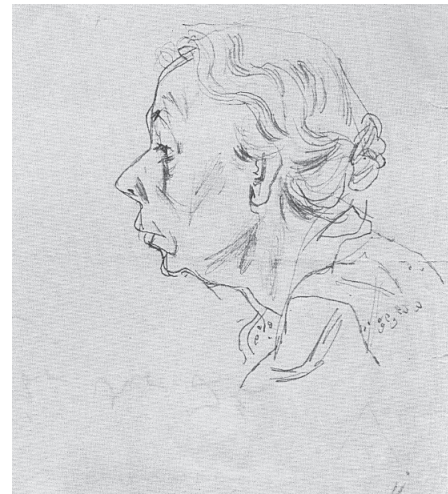


図4 オーザー画
ケーテ・コルヴィッツの肖像画

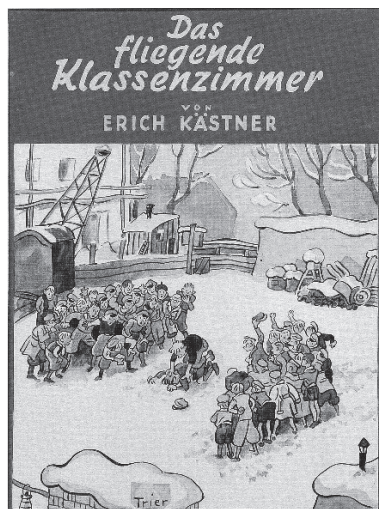


図2 トリーア画
『飛ぶ教室』表紙絵 (トリーアのサイン入り)



図5 オーザー画
「民族への奉仕」(1931) 『ノイエ・レビュー』掲載

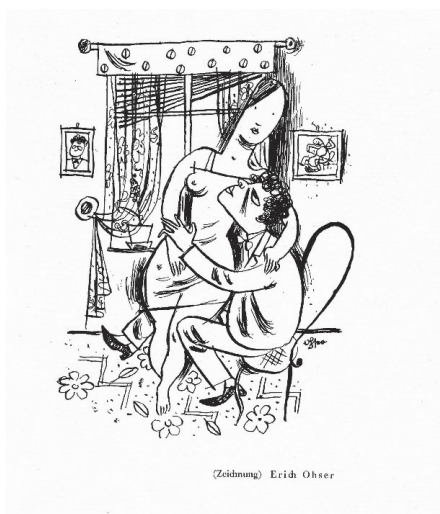


図3 オーザー画
ケストナー『室内楽のヴィルトゥオーゾのタブー』(1927)



図6 オーザー画
「大至急,休憩求む。『自分で自分にぞっとする』」(1932)
『フォアヴェルツ』掲載



図7 オーザー画
「ゲッベルスの身支度『一番稼げる頭は工業家の奴隷のだな』」
『ノイエ・レビュー』掲載

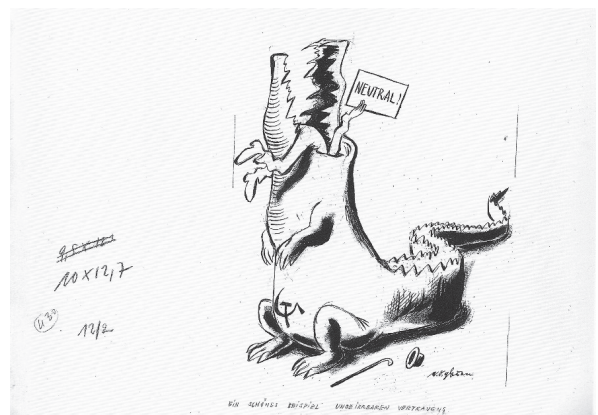


図10 オーザー画
「盲目的信頼の美しい例」(1944) 『帝国』掲載用

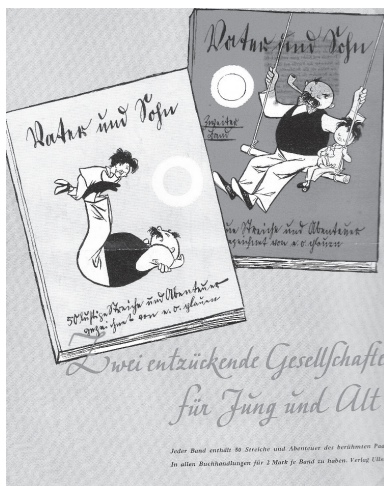


図8 「お父さんとむすこ」宣伝ポスター(1936)

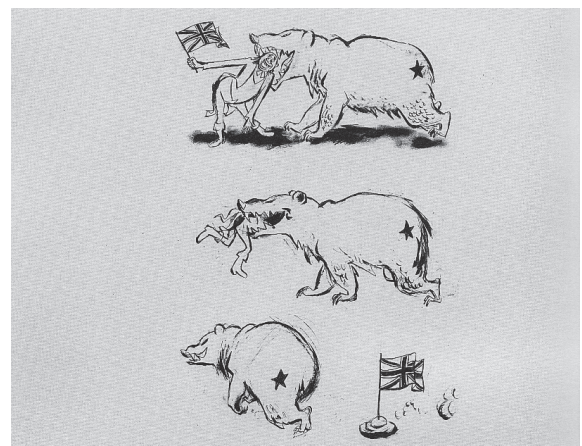


図11 オーザー画 成立年不明 『帝国』掲載用



図9 オーザー画
「シーツ, 静かに, 抵抗しなさん! お前さんが叫んでも, 奴を怒らせるだけだよ!」(1944)
『帝国』掲載用

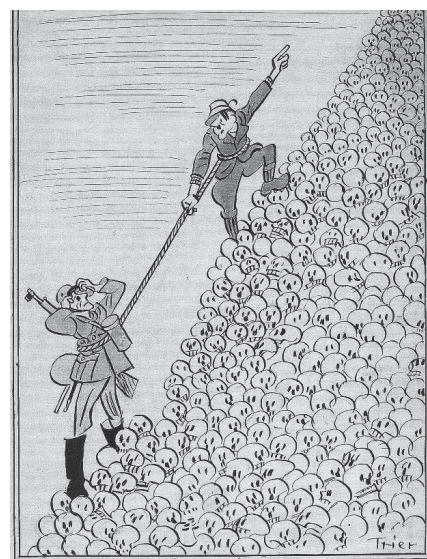


図12 トリア画
「総統『さあどんどんついてこい。きっともうすぐ頂上だ。』」(1941)
『ツァイトウング』掲載